RICARDO EICHMANN, *Koptische Lauten. Eine musikarchäologische Untersuchung von sieben Langhalslauten des 3.-9. Jhd. n. Chr. aus Ägypten,* Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1994, XXIV, 157 p., 71 fig., 19 tab., 8 anexe şi 24 planşe cu 83 ilustraţii.

În biblioteca Institutului Român de Tracologie se întâlneşte o literatură, care corespunde şi cerinţelor arheomuzicologiei, subsecţiune a Institutului în cadrul secţiei de etnologie. Instituit deja în Europa de câteva decenii, acest domeniu de cercetare al arheomuzicologiei a produs o serie întreagă de lucrări, dintre care, pe unele, remarcabile, avem şansa de a le putea prezenta, aflându-se de curând în biblioteca noastră.

Astfel, *Koptische Lauten / Eine musikarchäologische Untersuchung von sieben Langhalslauten des 3. – 9. Jh. n. Chr. aus Ägypten* (Lăute copte / O cercetare arheomuzicologică a şapte lăute cu gâtul lung din sec. III. – IX. d. Chr. din Egipt) de Ricardo Eichmann este o publicaţie "specială" în seria DAI (Institutul German de Arheologie), secţia Kairo, editată în 1994 la Editura Philipp von Zabern/ Mainz am Rhein, în memoria unui egiptolog renumit în domeniul arheomuzicologiei, Hans Hickmann. Iniţiatorul, însă, pare să fi fost, după cum ne relatează în prefaţă autorul, W. Bachmann, îngrijitorul ediţiei "Musikgeschichte in Bildern"(Istoria muzicii în imagini), care a solicitat o astfel de lucrare pentru capitolul "Bizanţ". În final lucrarea s-a constituit aparte, documentarea şi prezentarea rezultatelor cercetării depăşind cadrul ediţiei mai sus amintite. După o prezentare a personalităţilor marcante, care au sprijinit publicarea ei, autorul schiţează domeniul larg al arheomuzicologiei şi subliniază cu modestie că lucrarea se vrea doar un izvor pentru un viitor studiu aprofundat şi un imbold pentru noi cercetări în acest domeniu. De interes pentru cititor este şi faptul că autorul a fost înconjurat de o întreagă echipă, începând cu un meşter constructor de chitare, apoi muzeografi şi cercetători şi terminând cu restauratorul Muzeului de instrumente muzicale din München.

Lucrarea este structurată în şapte capitole, încadrată de prefaţa, de care am amintit, şi de un epilog: *Introducere, Scurtă prezentare privind istoricul cercetării, Metode folosite, Cercetarea arheomuzicologică a lăutelor copte, Încadrarea lăutelor copte în sistemul organologic, Experimentul reconstituirii lăutelor copte, Rezumat şi interpretare concluzivă.* Accesul la descrierea materialului cercetat şi la urmărirea observaţiilor se face în plus printr-o prezentare detaliată în cadrul unei ilustraţii generoase în interiorul discursului literar, apoi după epilog, prin 24 de planşe-fotografii, 8 desene cu planuri de construcţie şi 19 tabele exemplificatoare cu sisteme muzicale intervalice.

În primul subcapitol al *Introducerii* autorul justifică raritatea instrumentelor muzicale originale provenite din săpături arheologice şi subliniază puterea de conservare a pământului nisipos egiptean, din care au fost date la iveală 12 lăute, atât din perioada faraonilor, cât şi postfaraonică.

Stadiul de conservare a cinci lăute *ţepuşă,* provenite din prima perioadă, permite interpretări detaliate arheomuzicologice, importante, de altfel, pentru teoria muzicală a vechilor egipteni. Cele din antichitatea târzie şi evul mediu timpuriu sunt acele lăute *cu gât,* care provin din secolele de după Christos şi sunt cunoscute drept *lăute copte,* şapte la număr. Autorul nu uită să precizeze, că izvoarele iconografice atestă similitudini şi cu instrumente din afara Egiptului, fără să se încadreze însă perfect în tipul instrumental al lăutelor copte. Apoi cititorul este trimis la clasificarea lui Hornbostel şi Sachs pentru a fi lămurit în privinţa noţiunii de *lăută.* În ceea ce priveşte termenul *copt,* autorul arată că este sintetizată titulatura de drept, aceea de lăute egiptene cu gât lung, din perioada copto-romană târzie şi copto-islamică. Nu lipseşte în finalul *Introducerii* un text justificativ vizavi de organizarea în cele şapte capitole ale lucrării.

Capitolul al doilea se referă la istoricul cercetării: trei din cele şapte lăute copte provin din săpături arheologice de la începutul secolului, efectuate de şcoli franceze, engleze şi germane, de la care, din păcate, nu au rămas precizări clare, iar celelalte patru instrumente din comerţul anticarial. Ca specialişti care s-au ocupat de aceste instrumente sunt citaţi Hans Hickmann şi un constructor de chitare din Franţa, D. Friedrich, care a făcut o amplă cercetare asupra lăutelor copte şi le-a publicat pe toate grupate.

În schema metodelor de cercetare, pe care autorul ţine să le prezinte într-un întreg capitol, figurează cunoscutele etape ca prezentarea şi descrierea, dar şi reconsti-

tuirea şi cercetarea istorico-muzicologică, toate susţinute de o documentare amănunţită şi o expunere transparentă. În plus, el se arată foarte interesat de patina, care acţionează asupra unui instrument, în urma întrebuinţării lui şi care permite restabilirea vechilor tehnici de interpretare şi stabilirea locurilor unde a fost acţionat griful.

Un alt subiect din cadrul metodelor de cercetare îl reprezintă funcţionalitatea detaliilor organologice, la care se ajunge fie prin analogii cu instrumente asemănătoare din vremuri mai târzii, dar mai bine documentate, fie prin experienţa câştigată în urma unei reconstituiri experimentale. De altfel, posibilităţile sonore ale instrumentelor, care sunt stabilite iniţial de cercetările de teorie muzicală, depind în bună parte, după părerea autorului, de aceste detalii organologice.

Cercetarea arheomuzicologică propriu-zisă începe astfel abia la capitolul patru, printr-o împărţire a celor şapte lăute după formă în două tipuri, şi denumite după localităţile de descoperire, respectiv cele de păstrare. Doar patru instrumente au fost studiate direct pe materialul brut, celelalte pe ilustraţii. Toate sunt însă supuse aceleiaşi scheme de cercetare.

În titlul, care precede analiza fiecărui instrument în parte, se întâlneşte un număr (atribuit formal), locul descoperirii (în cazul în care se cunoaşte) şi locul actual de conservare, cu număr de inventar sau de catalog.

O introducere ne permite să luăm contactul cu date privind circumstanţele în care piesele au fost descoperite, date legate de săpături arheologice, de comerţul cu antichităţi sau de colecţiile respective.

O primă analiză se referă apoi la gradul de conservare, punându-se în discuţie dacă instrumentul este în totalitate sau parţial dintr-o singură bucată de lemn sau nu; dacă este cumva frânt sau vreo parte este ataşată, fie din construcţie, fie cu ocazia unei reparaţii; dacă există sau nu cordar, prăguş, cuie sau capacul cutiei de rezonanţă şi în ce stare se află; dacă aceste componente sunt poate singulare sau eventual nu ţin de instrumentul discutat; şi dacă se întâlnesc resturi textiliere, de genul curelelor de piele. În final, este precizată greutatea instrumentului şi nu este trecut cu vederea posibilul strat de vopsea. Analiza este presărată deja în această primă secvenţă cu presupuneri legate de uzura instrumentului, dacă s-a cântat sau nu pe el sau dacă s-a ţinut într-un anume fel.

A doua secţiune a analizei se referă la natura lemnului întrebuinţat la construcţia lăutei ca întreg sau ca piese componente. În general cercetări paleo-botanice n-au fost făcute şi de aceea autorul se vede obligat să descrie cu mare atenţie inelele anuale de creştere ale lemnului, densitatea şi luminozitatea lui şi chiar, în anumite situaţii mai clare, asemănarea sau apartenenţa la diferite specii de arbori.

Foarte ample sunt următoarele două secţiuni privitoare la caracteristicile formei şi apoi construcţiei, întâi ale corpus-ului şi apoi ale gâtului. Toate instrumentele sunt trecute prin următoarele coordonate privitoare la corpus: paralelismul laturilor; dimensiunile în cm; forma rotunjită sau tăiată a părţilor superioare sau inferioare; dimensiunile alveolărilor eclisei (uneori fante sau şliţuri, care sfârşesc în perforări); dimensiunea cordarului (uneori şi el cu perforări, alteori cioplit chiar din corpul lăutei, în general însă în formă trapezoidală); prelucrarea instrumentului (inclusiv lucrătura interioară, grosimea pereţilor, motive şi ornamente incrustate sau perforate pe faţa sau spatele corpus-ului), urme ale patinei cântatului şi chiar urme lăsate de sculele folosite, dintre care autorul îşi permite chiar să indice tipul de sculă. În ceea ce priveşte gâtul instrumentului ne sunt prezentate ordonat: lungimea; secţiunea în plan; eventualele laturi paralele (de altfel, la un singur instrument din cele şapte), analiza prăguşului (cu localizare, înălţime, adâncire în lemnul gâtului); lăcaşurile pentru corzi (cu dimensiuni, formă, aşezare); date despre asamblare, apartenenţă sau nu la construcţia iniţială; eventualele urme de folosire a corzilor. Prezentarea este continuată mai în detaliu, delimitând zona superioară de cea inferioară: se specifică legarea zonelor între ele, dar şi legarea de corpus; numărul găurilor pentru cuie, direcţia lor de perforare, forma şi dimensiunea – cu comentarii vizavi de observaţiile predecesorilor –; cuiele existente, ornamentica lor şi posibilitatea de a fi fost sau nu folosite vreodată; eventualele impresiuni lăsate de un şnur sau o sfoară răsucită; elementele decorative – acolo unde apar – şi cele care sugerează o reparaţie anterioară, în urma unei posibile frângeri; urme ale cântatului pe tastieră şi chiar punerea problemei dacă s-a mai cântat sau nu în urma unei reparaţii; lăcaşurile tastierelor, între care se găsesc câteodată linii incizate; şi în general existenţa patinei.

Ultima secţiune a analizei se referă la configuraţia metrologică a lăutelor, unde, pornind de la raportul dintre lungimea corpului şi gâtului, se ajunge la crearea unui tipar aşezat pe un anume caroiaj, care arată că dimensiunile sunt foarte aproape de cele care se potrivesc măsurării lor cu unităţi de măsură tipice sistemului egiptean.

În afară de unul din instrumente, restul de şase indică tendinţa către un anumit tip de construcţie a acestui gen de lăută.

Interpretările de teorie muzicală pornesc de la corzile instrumentului şi posibilităţile de acordare. Autorul îşi prezintă apoi reflecţiile metodologice legate de reconstituirea ambitusului, urmărind minuţios fiecare lăută în parte, în mai multe posibile variante.

În următorul capitol este căutată poziţia lăutelor copte în sistemul organologic, începând cu momentul ieşirii la iveală a unor astfel de lăute (sec. III d. Chr.), în urma săpăturilor arheologice. Eichmann arată că cel mai vechi exemplar cunoscut până astăzi este chiar prima lăută analizată în lucrarea sa.

O încadrare iniţială poate fi făcută în categoria lăutelor cu gât lung, chiar dacă în fapt nu există un prototip al lăutei copte în Egipt, nici ca original, nici ca reprezentare. Cele mai vechi lăute cu gât se cunosc doar din perioada elenistică, căci din cea preelenistică nu există indicaţii referitoare la construcţia lor, cu toate că izvoarele scrise menţionează cinci tipuri de astfel de cordofone. Dar şi cele din perioada elenistică sunt totuşi lăute scurte, cu o anumită construcţie, care nu rezolvă în mod esenţial problema originii lăutelor cu gât lung.

Autorul caută însă posibilele rădăcini evolutivo-istorice ale lăutelor copte totuşi în perioada elenistică, pornind de la cea mai veche reprezentare de pe un basorelief din Mantinea (Grecia, 330-320 î. Chr.), căreia îi descrie caracteristicile şi îi găseşte o analogie într-o altă reprezentare, de astă dată din Constantinopolul primei jumătăţi a sec. al V-lea d. Chr. Căutând în continuare cele mai vechi lăute cu gât lung, dar şi cu eclise, găseşte o reprezentare figurată din sec. II - III d. Chr., în nord-vestul Pakistanului, care este însă foarte departe de înfăţişarea lăutei copte. În schimb, izvoarele iconografice atestă posibilitatea, ca lăutele copte să-şi aibă rădăcinile evolutivo-istorice în perioada elenistică, atât prin asemănarea caracteristicilor generale ale formei, cât şi prin cele funcţionale. În acest sens, demonstraţia autorului se bazează în mod decisiv pe lungimea corpului instrumentului şi o presară cu analogii de genul celei cu un instrument actual din regiunea munţilor Himalaia. Se nasc, bineînţeles, întrebări, care rămân fără răspuns, cum ar fi < de ce un instrument cu un gât atât de lung, să aibă un corp atât de scurt ?>.

Dar, investigaţiile autorului asupra rădăcinilor evolutivo-istorice continuă, de această dată, şi în tradiţia lăutelor-lance, care caracterizează perioada veche egipteană şi totodată cea veche orientală, care după părerea sa nu poate fi exclusă.

Pentru început, atenţia acordată lăutelor lance se axează în principal pe componenţa lor în corzi, care cu o singură excepţie nu depăşesc numărul de trei, majoritatea având două corzi. Concluzia lui Ricardo Eichmann, că numărul de corzi al lăutelor copte provine deci din tradiţia lăutelor-lance, este întregită şi de faptul că mărimea lăutelor copte este într-o clară proporţionalitate cu cea a lăutelor-lance. Imediat se naşte întrebarea, dacă nu cumva aceste dimensiuni au la bază o anumită teorie muzicală. Şi fixarea cuielor în poziţie diagonală, un indiciu precis al lăutelor-lance, face posibilă o nouă discuţie şi o nouă concluzie, care subliniază faptul, că în afara Egiptului s-au dezvoltat lăute cu gât rotund şi cuie fixate în diagonală.

O nouă explorare a domeniului reprezentărilor figurate este întreprinsă de autor pentru perioada contemporană lăutelor copte. El arată că aceste reprezentări sunt cunoscute începând cu sec. al III-lea î. Chr., şi anume cu un relief de pe un sarcofag romano-creştin. Însă lăuta reprezentată nu este prea aproape de tipicul lăutelor copte, având doar câteva elemente în comun, care o fac să se integreze acestei grupări. După ce autorul îndepărtează orice analogie cu lăutele de pe sarcofagele romane, el prezintă amănunţit patru exemple iconografice din Tunis, Libia, Turcia şi Iordania - toate între sec. IV-VIII d. Chr. - şi care într-adevăr pot fi comparate cu lăutele copte. În finalul acestei căutări de analogii nu uită să menţioneze reprezentările de lăute cu gât lung din *Psalterium*-ul de la Utrecht (sec. X d. Chr.), copiat el însuşi după un document de sec. IV-V d. Chr. Autorul ridică, însă, o problemă, care întârzie concluzia, ce ar urma acestor comparaţii, ş.a. dacă a existat o practică a acestor instrumente chiar în regiunea în care au fost descoperite reprezentările sau ele sunt rezultatul aducerii lor în aceste zone. Astfel, autorul ajunge la concluzia că, dacă izvoarele iconografice nu relatează nimic despre istoria lor locală, nu poate fi emisă nici o aserţiune vizavi de dezvoltarea lor istorică.

Ca o concluzie generală a acestor incursiuni, Ricardo Eichmann socoteşte că originea lăutelor copte nu este deloc clară, dar că ele s-ar încadra în mod ipotetic în tradiţia elenistică şi cea veche egipteană, fără să se poată afirma cu precizie, că ele s-ar fi născut pe pământ egiptean. Deci, cele două tipuri de lăute copte par să fie variante formale ale lăutelor cu gâtul lung, care au circulat în spaţiul mediteranean central şi de est, aproximativ câte un sfert de veac înainte şi după jumătatea primului mileniu d. Chr.

După stabilirea unei zone-nucleu de răspândire a acestui gen de instrumente cu corzi, autorul caută să mai vadă, dacă şi în aceeaşi perioadă toate aceste instrumente au purtat acelaşi nume. Pentru acest lucru recurge la literatura antichităţii clasice şi arabe, şi caută să regăsească semnalarea unor astfel de instrumente cordofone în ambele literaturi.

Urmărind primii doi termeni din literatura arabă (*qitarah* şi *ţunbur*), autorul ajunge la nesiguranţa terminologică generată de *"kithara"* antichităţii clasice şi *"cithara"* evului mediu şi caută să dea o posibilă explicaţie preluării de termen de la un instrument la altul, şi anume de la liră la lăută. Interesantă pentru cititor apare menţionarea unui exemplar hibrid de *"kithara"*, o lăută-liră de pe o plăcuţă bizantină, din fildeş, de la începutul sec. VI. d. Chr., care naşte nenumărate întrebări.

Prezentarea continuă cu alţi termeni (*pandoura* şi *skindapsos*) şi ajunge la concluzia, că *pandoura* (din perspectivă greco-romană), *cithara* (din perspectivă bizantină) şi *ţunbur* (din perspectivă arabă) au fost termeni folosiţi pentru instrumente, recunoscute astăzi drept *lăute*, cu excepţia *citharei*, care era folosită şi pentru *liră*.

În capitolul şase, Ricardo Eichmann porneşte de la modelul a două lăute copte, cea care se găseşte astăzi la Grenoble şi alta la Göttingen, şi reconstituie un exemplar experimental, cu scopul de a face posibilă urmărirea tehnicilor instrumentale, a poziţiei instrumentului la cântat şi chiar a posibilităţilor sonore.

Părţile componente ale lăutei-experiment sunt construite din diferite soiuri de lemn, care chiar dacă nu se încadrează în stilul de construcţie al lăutelor copte, facilitează mult construcţia. Urmează apoi o prezentare a uneltelor, pe care le-a folosit autorul la această reconstituire şi care se încadrează în tipologia uneltelor folosite în vremea lăutelor copte. Fiecare etapă de construcţie este descrisă în amănunt, începând cu conturul instrumentului pe blocul de lemn şi terminând cu montarea celor trei corzi şi a căluşului.

Partea cea mai interesantă este prezentarea experienţei referitoare la mânuirea noului exemplar, pornind de la cele trei poziţii în care este ţinut instrumentul în documentele iconografice (în îndoitura braţului; în îndoitura braţului, dar şi lipit de corp; şi sprijinit pe coapsa dreaptă a instrumentistului, care se află în poziţia şezândă) şi care au anumite urmări asupra corzilor şi implicit a sunetului. Expunerea autorului continuă cu posibilităţile ambitusului, create de cele două poziţii obţinute pe grifură. El încearcă să descrie chiar sonoritatea şi volumul ei, comparând-o cu cea a lăutelor chinezeşti selenare "yueqin".

Penultimul capitol aduce o rezumare şi o interpretare concluzivă asupra întregului material expus.

Lăutele copte sunt încadrate şi descrise din nou, foarte sumar ce e drept, şi în mod special din punct de vedere al caracteristicilor, care le diferenţiază net faţă de alte lăute. În plus, autorul se opreşte asupra proporţiilor corpului, capului gâtului şi ecliselor. El arată că lăutele copte sunt rezultatul unei construcţii măsurate, dar că fiecare instrument are un corp proporţionat diferit. În plus, partea superioară a corpului, cea care se află între gât şi corpul propriu-zis, şi care nu se mai întâlneşte la vreun alt instrument asemănător, aflat în afara Egiptului, contribuie atât la o anumită înfăţişare antropomorfă a acestui instrument, cât şi la evitarea frângerii gâtului. O funcţie simbolică, chiar religioasă, dacă nu şi una practică, o are şi configuraţia capului de la gâtul lăutei. Însă însemnul cel mai marcant este dat de eclise, care, în principiu, sunt construite la nivelul la care este fixat căluşul. Incrustaţiile de pe spatele corpus-ului, deasupra cordarului şi sub formă de triunghi pot fi, după autor, un simbol, un marcaj sau urmarea unor cauze estetice, poate chiar un rudiment tehnic, rămas de la construcţia lăutelor-lance.

Privitor la observaţiile de teorie muzicală, autorul consideră în acest rezumat al său, că griful cu tastiere sau cu punctele de reper este conceput după cunoştinţe teoretico-muzicale precise, care amintesc de un sistem tetracordic protoislamic. Diferitele organizări ale tastierelor pe ambele părţi ale grifului dau posibilitatea cântării în moduri pentatonice, hexatonice şi heptatonice. Autorul crede chiar într-o folosire a părţii stângi a grifului drept *pedală*, iar partea dreaptă drept *Cantus*, exprimat prin cinci, şapte, opt sau chiar nouă sunete.

Situarea cronologică a acestor lăute rămâne la nivelul de presupuneri, născute doar din analogia dintre una din lăute, singura precis databilă, şi celelalte şase, asupra cărora planează semnul de întrebare.

Autorul prezintă şi în acest capitol rezultatul căutării rădăcinilor evolutivo-istorice: un prototip al lăutelor copte este de căutat în Orientul apropiat şi cel mijlociu. El subliniază, că toate instrumentele, chiar dacă nu se mai poate cânta pe ele, sunt într-o stare de conservare bună, în sensul că detaliile organologice pot fi reconstituite cu certitudine. De altfel, autorul prezintă succint, câte din ele au gâtul frânt sau reparat, sau câte au fost aşezate în mormânt având deja stricăciuni.

Căutând aspectul social legat de persoanele cărora li s-au aşezat aceste lăute în mormânt, Eichmann desco-

peră, că nu toate inventarele sunt inventare de morminte creştine, chiar dacă la unele există certitudinea că mortul a fost sau nu creştin. Preponderente sunt însă personajele feminine, cărora după opinia autorului, li s-a aşezat o lăută în mormânt, fie pentru a indica funcţia de muzician, fie pentru a traduce o anumită stare psihică sau un simbol din cultul morţilor. Cert este, însă, că acest instrument a avut o însemnătate deosebită atât în mistica necreştină, cât şi în cea protocreştină, şi chiar în viaţa profană.

Ultimul capitol este un scurt epilog, în care Ricardo Eichmann arată că deja după publicarea lăutei de către D. Friedrich (*Des ancêtres certains de nos guitares,* în Les Cahiers de la guitare 3, 1984, 6-13) - acea lăută care se află la Grenoble şi care a fost considerată de Eichmann drept *lăuta nr. 1-* , au urmat nenumărate reconstituiri experimentale, dintre care Eichmann o aminteşte pe cea mai recentă publicaţiei lui, fiind folosită chiar într-un concert public la Paris, în 1992, de către chitaristul francez Jean-Pierre Leroy-Dragon.

Impresia generală pe care o lasă acest studiu este aceea de observaţie şi elaborare minuţioasă din partea autorului, cu scopul clar de a reuşi atât o reconstituire a locului lăutei copte în sistemul organologic, cât şi o reconstituire propriu-zisă a instrumentului şi a posibilităţilor sale sonore, toate susţinute de o editare cu adevărat excepţională.

Saviana DIAMANDI
(Bucureşti)

Andrei OPAIŢ, *Aspecte ale vieţii economice din provincia Scythia (secolele IV-VI p.Ch.). Producţia ceramicii locale şi de import/ Economical Life's Aspects in the Scythia Minor Province. The local and Import Ceramics Production,* Bibliotheca Thracologica, XVI, Bucureşti, 1996, 333 p., 6 fig., 62 planşe şi 1 hartă.

Între numeroasele volume editate în cursul ultimilor ani în deja prestigioasa serie Bibliotheca Thracologica, colecţie dedicată în mod special lucrărilor de arheologie pre- şi protoistorică, cel datorat lui A. Opaiţ se distinge în chip vădit prin epoca şi problematica abordate. Şi totuşi această apariţie nu este una absolut insolită, dacă luăm în considerare precedentul oferit de foarte interesanta carte a regretatului coleg Mihai Sâmpetru, *Oraşe şi cetăţi romane târzii la Dunărea de Jos/ Villes et cités romaines de Basse-époque au Bas-Danube,* care vedea lumina tiparului cu numai doi ani înainte, în cadrul aceleiaşi colecţii (Bibliotheca Thracologica, V). Revenind, lucrarea constituie forma revizuită şi pregătită pentru tipar a tezei de doctorat, susţinută de către A. Opaiţ la Universitatea din Iaşi în chiar anul publicării.

Cartea este structurată, după cum urmează: *Cuvânt înainte* (p. 9-11); Capitolul I. *Introducere* (p. 13-15); Capitolul II. *Consideraţii privind producţia ceramicii romane* (p. 17-28) şi *Modalităţile de producţie a ceramicii romane în provincia Scythia* (p. 29-35); Capitolul III. *Evoluţia ceramicii din provincia Scythia în secolele IV-VI. Consideraţii tipologice şi cronologice* (p. 37-143); Capitolul IV. *Consideraţii privind centrele de producţie a ceramicii locale* (p. 145-147); Capitolul V. *Centrele de producţie din Marea Neagră şi Mediterană şi relaţiile lor cu provincia Scythia* (p. 149-156); Capitolul VI. *Relaţiile economice ale provinciei Scythia cu centrele ceramice din interiorul şi exteriorul Imperiului* (p. 157-162); Capitolul VII. *Concluzii* (p. 163-177); *Bibliografie* (p. 179-197); *Graficele analizelor statistice* (p. 199-201); *Rezumat* în limba engleză (p. 203-263); *Lista figurilor,* în limba engleză (p. 265-270); *Ilustraţie* (p. 271-333).

Încă din *Introducere,* autorul ne relevă, *ex abrupto,* atât poziţiile principiale în jurul cărora îşi structurează lucrarea, cât şi motivele obiective ale abordării selective (în acest sens, grupurile ceramice cuprinzând materialele de construcţie, vase sacre, lămpile şi statuetele fac doar tangenţial obiectul cărţii). Având în vedere vastitatea câmpului informaţional vizat şi considerând, totodată, tratarea sistematică a subiectului drept singura cale cu sorţi de izbândă, logica acestui demers ne apare pe deplin îndreptăţită. Criteriul funcţional utilizat în departajarea vaselor ceramice, noile tipologii şi cronologii asupra ceramicii romane, distincţia între produse locale şi de import, coroborată cu evidenţierea atelierelor ceramice de producţie, analizele fizice, chimice şi petrologice ale pastei, aspecte legate de marketingul acestor produse sunt, fără îndoială, nu numai cele mai importante preocupări